

## El kantismo en la obra de Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich es el máximo exponente en pintura del romanticismo alemán. Sus obras son visiones de montañas, personajes sumergidos en crepúsculos encendidos, ruinas, glaciares, naves perdidas, e inmensos espacios naturales (*Dos hombres mirando la luna*, 1819, *Die Lebensstufen*, *Mondaufgang am Meer*, 1822, *Mönch*). El carácter moral de éstas se ve en *Las etapas de la vida* (*Die Lebensstufen*, 1834-1835), que asocia en el 1er plano las tres etapas, niñez, edad adulta y vejez, pies en las rocas de una playa de arena (la vida), con barcos que en el poniente se van, mientras otros quedan estancados en los charcos de la marea baja.

Dentro de sus pinturas resaltan dos, ambas de 1818, *El caminante sobre el mar de niebla* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 98,4x74,8 cm.), y *Mujer frente al sol poniente* (*Frau vor untergehender Sonne*, 22x30 cm.). La más famosa, *El caminante*, un hombre visto de espalda, llegado en la cima de una montaña, mira las nubes a lo lejos. *Mujer frente al sol poniente* tiene elementos comunes con *Mujer asomada a la ventana* (1822), donde el modelo es la esposa del pintor: Carolina Bommer, la misma presentación del personaje de espalda, asomado hacia una luz que, por ende, aparece mística, el sujeto del cuadro, la composición misma, y por *choc en retour* el espectador tensándose hacia ella. A las altas cimas que contempla el varón responde la planicie de *Mujer frente al sol poniente*, clara división de los sexos. Así se evidencia desde y en Friedrich el pensamiento de su época. Dicho al revés, nos adentramos a y entendemos las tesis estéticas del romanticismo, provenientes principalmente del mundo germánico (Baumgarten, Lessing, Goethe, Kant, Hegel), desde la obra de Friedrich, poniendo así de manifiesto el valor de los estudios de historia de las mentalidades, y la iconología, como ciencias fundamentadas en un real valor de experimentación y procedimiento.

Si bien podemos encontrar en *Elogio a Descartes* (1765) de Léonard Thomas (*OEuvres diverses de M. Thomas*, Lyon, chez les frères Perisse, 1767, t. II, p. 37-38):

*"J'aime à le voir debout sur la cime des Alpes, élevé par sa situation au-dessus de l'Europe entière et plus encore par son génie; suivant de l'oeil la course du Pô, du Rhin, du Rhône et du Danube, et de là s'élevant par la pensée vers les cieux qu'il paraît toucher, pénétrant dans les réservoirs destinés à fournir à l'Europe ces amas d'eaux immenses; quelquefois observant à ses pieds les espèces innombrables de végétaux semés par la nature sur le penchant des précipices ou entre les pointes des rochers; quelquefois mesurant la hauteur de ces montagnes éternelles de glace, qui semblent jetées dans le vallon des Alpes pour les combler, ou méditant profondément à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre."*

El origen ideológico de *El caminante sobre el mar de niebla* en cuanto éste arquetipo romántico de la elevación intelectual por la contemplación, de origen en el significado iconográfico de la tradición de representación del *San Jerónimo penitente* (como mostramos en nuestro artículo sobre el "*Voltaire Nu*" de Jean-Baptiste Pigalle), es necesario, para entender a cabalidad el cuadro de Friedrich, referir a Kant para entender la obra de Friedrich. En *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime* (1764, Madrid, Alianza, 1990), Kant contempla una doble división entre lo bello y lo sublime: "*La amistad* (al igual que la tragedia) *guarda en sí principalmente el carácter de lo sublime, pero el amor sexual* (como la comedia) *el de lo bello*" (212, p. 39). Lo que se define por sexo se define, platónicamente (v. *La República*), por edad: "*Una edad un tanto avanzada, se aviene antes con las características de lo sublime, pero la juventud con la de lo bello*" (213, p. 41). Estos pasajes siguen, en la "*Sección Segunda*" que Kant dedica a la comprensión de "*las propiedades en general de lo sublime y de lo bello en el hombre*" (211ss., pp. 38ss.), la definición que dio 1ro de estos conceptos en la "*Sección Primera*" (207ss., pp. 29ss.) "*Sobre los diferentes objetos del sentimientos de lo sublime y de lo bello*". La elección de los ejemplos de esta sección es básica para juzgar *El caminante*: "*El sentimiento más delicado, que ahora queremos considerar, es particularmente de dos especies: el sentimiento de lo sublime y el de lo bello. La afición es agradable para ambos, pero de manera muy diferente. La vista de una montaña, cuyas cimas nevadas se yerguen por encima de las nubes, la descripción de una tormenta enfurecida, o la descripción del imperio*

*infernál que hace Milton suscitan complacencia, pero con horror. Por lo contrario, el aspecto de un prado lleno de flores, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos por rebaños pastando, la descripción del Elínus o el relato de Homero sobre el cinturón de Venus, originan también una sensación apacible, pero que es alegre y risueña. Para que la primera impresión tenga lugar en nosotros, con intensidad apropiada, hemos de tener un sentimiento de lo sublime y, para disfrutar convenientemente la última, un sentimiento para lo bello.”* (208, p. 31)

Simplificando, la impresión de la montaña corresponde a lo trágico, mientras que el valle a la comedia. Así no es extraño que el 1ro se revierta en Friedrich sobre el hombre, el 2o sobre la mujer, conforme planteamientos clásicos, implícitos, en Kant. Asumiendo en *La República* la soberanía de la vejez sobre la juventud, Platón, a inicios del *Fedro*, planteándose como Kant la cuestión de lo bello, distingue (idea que conserva la estética medieval, Edgar D. Bruyne, *Estudios de estética medieval*, 1958-1959, 3 vol., Madrid, Gredos, 1987, por ej. t.3, pp. 46-53 y 81-86) el amor entre hombres, amistad que permite llegar a lo bello/bueno verdadero, del amor a las mujeres, sólo capaz de llevarnos a un gozo efímero e inmediato, de poca intensidad y veracidad. Cabe entonces, al considerar que los dos cuadros (*El caminante sobre el mar de niebla*, 1817-1818, y *Mujer frente al sol poniente*, de tamaño más pequeño) son del mismo año, y que presentan una estructura idéntica (personaje de espaldas, ante una inmensidad natural), pero con notables variables (hombre-montaña entre las nubes blancas aurales vs. mujer-valle en el crepúsculo), concluir que, para Friedrich, fueron la manera de ilustrar esos “sentimientos” kantianos: lo sublime (masculino, de amistad varonil, trágico) y lo bello (femenil, de amor sexual, cómico). Asimismo las locaciones evocadas por Kant (montaña perdida en las nubes vs. valle) son las de los cuadros de Friedrich. Confirman lo anterior dos obras: *Acantilados blancos en Rügen* (*Kreidefelsen auf Rügen*, también de 1818, y de tamaño: 90,5x71 cm., notablemente similar al de *El caminante*), donde se unen, kantianamente, como en *Las etapas de la vida* las edades, las figuras de hombre y mujer mirando rocas elevadas sobre el mar plano. Y la xilografía (1803, a los cuarenta años de la publicación del ensayo de Kant) *Mujer con tela de araña entre*

*árboles desnudos*, también conocida como *Melancolía*, en la que la mujer, dialécticamente, como en la “*Sección Segunda*” de Kant (212, p. 39), viene a representar dicho carácter melancólico del amor trágico, opuesto a lo casero de *Mujer asomada a la ventana* o lo confortable de los brazos abiertos (vs. los cerrados sobre el bastón del *Caminante*) en posición de orante de la *Mujer frente al sol poniente*, cuyo cuerpo resplandece de los rayos tardíos del astro (felicidad igual burlesco, confianza, en Kant: en la comedia “*el amor no es tan triste, sino alegre y confiado*”). Por esa razón la dureriana *Melancolía* femenina (conforme el modelo clásico, v. Erwin Panofsky) de Friedrich se ubica entre altos árboles, y no en una planicie.